

جامعة الجزائر

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات



:

:

:

2008 2007/ 1429 1428

جامعة الجزائر
قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات



:

:

:

:	
.....	-
.....	-
.....	-
.....	-

2008 2007/ 1429 1428 :

.

)) :

.((

." : "

." "

1981

« le théâtre Arabe et l'adaptation :exemple :

:) Ould Abderrahmane Kaki et Bertolt Brecht »

.(

" " " "

" "

.

"

"

.

.

.

"

"

.

.

.

"

.

"

.

.....

.

⋮

⋮

.

.

⋮

⋮

⋮

⋮

⋮

⋮

⋮

⋮

Carl Valentin

⋮

.

1 "

"

"

.

":

"

":

"

(...)

2"

.

":

3 "

.

(

)

4"

"

5

.

¹- Georges Banu, Le théâtre, sorties de secours, Paris, Aubier.1984.P.104.

² - سعد الله ونوس ، بيانات لمسرح عربي ، مجلة المعرفة ، العدد 104 ، دمشق ، ص19.

³ - نفس المصدر السابق ، 17 و18.

⁴ - "الأزمة التي عاشتها - حوالي القرن الثامن عشر - الدراما الشكل الشعري للحدث (1) فيما بين البشر (2) في راهنيته (3) كان أصلها التغيرات المضمونية التي استبدلت هذا الثالث المفهومي بما هو مفاهيمها المضادة" (العناصر الممكن تسميتها "ذات الشكل الملحمي"). أنظر:

- Peter Szondi, Théorie du Drame Moderne, L'age d'Homme, Lausanne, 1983, P63.

5-Mohamed Aziza, Le théâtre et L'islam , Alger, S.N.E.D, Sans Date, P48

»

6»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

7 »

»

»

»

»

»

»

(

)

»

»

(

)

»

:

8

»

»

⁶ - Cite par Georges Banu in Le théâtre, Sorties de Secours OP.Cit, P.135.

⁷-Roland Barths, Essais Critiques, Paris, Seuil, 1964, P260.

⁸ - Gorges Banu ,OP.Cit,P.131.

Commedia dell'arte "()"
" "

" .. ":

" ":

" "

•

•

•

9

1843

1853

1850

10

1883

13

11

⁹ - Frantz Fanon, Les Damnés de La terre, Maspero, Paris, 1979, P.166.

¹⁰ - تمارا ألكساندروفنا بوتيتسييفا، ألف عام وعام على المسرح العربي ، ترجمة توفيق المؤذن ، دار الفارابي.بيروت 1981.ص ص139-141.

11- Taleb Abderrahim ,Chroniques Des Faits et Mouvements Sociaux et Politiques en Algérie (1930 – 1954) ,Imprimerie du Centre ,Alger ,1983,P.18.

” ” ”

()

” ” 12”

” ”

” :

13 ”

1926 12 ” ”

14 ” ”

¹²- Mostefa Lacheraf, Ecrits Didactiques sur La culture, L’histoire et La société, Enap, Alger, 1988.P.70.

¹³ - Abdelkader Djeghloul, Eléments d, histoire Culturelle Algérienne, Enal, Alger, 1984, P.131.

¹⁴ - مصطلح إستعمله الدكتور إبراهيم حمادة في "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، القاهرة، بلا تاريخ، ص210.

()

()

15 "

16 "

17"

18"

¹⁵ - علي سلالي (علالو) ، شروق المسرح الجزائري، ترجمة أحمد منور ،التبيين (الجاحظية) ،الجزائر 2000،ص28.

16- Mohieddine Bachetarzi, Mémoires (1919-1939) T1, Alger, SNED ,1968 P 31.

¹⁷- Ibid.P33.

¹⁸-Ibid.P33.

"

" "

.

.

" "

:

()

" "

.

"

"

" "

" "

"

19 "

)

(

":

¹⁹-Mohieddine Bachetarzi, Mémoires T1, OP.Cit, P.47.

20»

» »

» »

» »

»

»

»

21»

» »

» »

»

» »

22»

» »

» »

²⁰- علي سلالي (علالو) ،شروق المسرح الجزائري(1926-1936)،ص74.

²¹-Mohieddine Bachetarzi, Mémoires T1, OP.Cit.P.61.

²²- Anne Ubersfeld, L'école du Spectateur, Editions Sociales, Paris, 1981.P.15.

” ”

” ”

.

”

”

.

.

”
... :

.

.

.

:

.

.

23 ”

.

()

.

²³- Arlette Roth, Le théâtre Algérien de Langue Dialectale (1926-1954), Paris, Maspero 1967.P.63.

24

" "

1934

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

(1945 1939)

"

" " "

²⁴ - Abdelkader Alloua, Algérie Actualité, du 16 au 22 Septembre 1982.

•
•

" " " "

"

":
:

25 "

26 "

Karnesty " "

" "

.Peter Brook "

27" "

28 " ":

" "

²⁵-Mohieddine Bachetarzi, Mémoires T2, Alger, Enal 1984.P.16.

²⁶ - Henri Cordreaux, Théâtres et Publics Algériens, In ((La revue Théâtrale)), N0 31 -
3eme Trimestre 1955.Paris.P46.

²⁷ - Mostafa Kateb In ((Mémoires T2)) de Bachetarzi ; OP.Cit, P281.

²⁸-Ibid, P.281.

.

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"."

"

"

.

"

"

"

30 "

.

"

"

"

"

"

"

"

"

²⁹- Arlette Roth, Le théâtre Algérien, OP.Cit, P.9.

³⁰- Révolution Africaine, N047 du 21 Décembre 1963.

" Louis Jouvet"

" Chrls Dullin"

":

³¹

Gordon Craig"

.1950

"

"

32

1949

"

33

34"

"

"

"

"

"

"

"

1954

³¹ - Arlette Roth, Le théâtre Algérien, OP.Cit.P.39.

³² - Bachetarzi, Mémoires T2.OP.Cit.P.153-154.D'après le Journal « L'écho d'Alger », du 9Mars1949.

³³ - أحمد حمومي ، المسرح والواقع الاجتماعي : دراسة مونو جرافية للمسرح في مدينة وهران (1937-1977)

،رسالة ماجستير ، معهد العلوم الاجتماعية ، وهران 1985،ص129.

³⁴ - أحمد حمومي، نفس المرجع السابق ص129.

" "

" " Elia Kazan "

Antonin " "

Artaud

1956 " "

Eugène Ionesco" " " "

35" "

" " "

36 " "

³⁵- Mohamed Aziza, Regards Sur Le théâtre Arabe Contemporain, Maison Tunisienne de L, édition. Tunis1970, P.149.

³⁶- أنظر بخصوص هذا الافتراض ما كتبه بيتر بروك أحد المتأثرين بأرتو في كتابه : (L'espace : Vide)),Paris,Seuil,1977,P97.

" " .
" " .
" " .
" " .

Jean-Marie Serreau

37 .

":
"(1977 1937) :
38 Georges Robert D'eshougues" "

38 - أحمد حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي: دراسة مونوغرافية للمسرح بمدينة وهران (1977-1937) ، ص 118-119.

"

"

" "

"

"

":

" Bernard Dort "

"

" 121

.Genviève Serreau "

" Arthur Adamov "

"

"

":

. 1957

40 "

41

Roger Blin

³⁹ - يتساءل جون دوفينيو عما إذا كان بإمكان الأنثروبولوجيا التخلص من النزاع الدائر بين الإستيتيك وقوى "حرب العصابات" الذي وجدت نفسها محشورة فيه . أنظر:

Jean Duvignaud, Le langage perdu, Ed.P.U.F.1973.PP276-277.

⁴⁰ - Marie Elias, Le théâtre de Kateb Yacine, Thèse de Doctorat de 3eme Cycle, (Etudes Théâtrales), Université ParisIII,1978. P259 .

⁴¹ - Abd elkader Ould Abderrahmane Kaki :Hommage diwan ,El moudjahid culture,du28Avril 1993.

"

"

"

" " 132"

1962

" 132"

"

.

" "

)):

.((

1963 8

"

"

Michel "

"

Jean-Marie Boeglin"

"

. Habart

Berliner Ensemble "

"

" "

":

(.)

:

42

⁴²-Etienne Bolo ,In L,hebdomadaire ((Politique Hebdo)) No 86 du Jeudi 5Juillet1973.

1963 8

" "

" "

(..)

)

⁴³ ((

" :

"

"

"

.

" :

44 "

"

"

⁴³-Roland Barths ,Essais Critiques ,P.84.

⁴⁴-Mohamed Cherif Sahli ,Dicoloniser L,histoire ,E.N.A.P.1986,P.207.

"

"

"

"

"

"

"

"

))

((46

"

"

"

"

"

"

45 - برتولد بريخت، رجل برجل، ترجمة نبيل حفار، دار الفارابي، بيروت 1979. ص 58.

46 - برتولد بريخت، حياة جاليليه، ترجمة بكر الشرفاوي، دار الفكر الجديد، بيروت 1973. ص 17.

47 - يقول بريخت: ((ومن أجل أن تبدو في نظر إنسان ما ظواهر تبعث على الشك بشكل واضح، لا بد لهذا الإنسان أن يطور في نفسه تلك النظرة التغريبية التي ساعدت غاليليو العظيم على مراقبة اهتزاز الثريا لقد أدهشه هذا الاهتزاز على اعتباره شيئا منتظرا تماما وغير قابل للتفسير، وبفضل ذلك بالذات توصل إلى اكتشاف قوانين لم تكن معروفة من قبل. إن مثل هذه النظرة بالذات، الصعبة جدا، والمثمرة جدا، هي التي يتعين على المسرح إثارتها وتطويرها لدى مشاهديه وهو يصور لهم الحياة الاجتماعية للناس. لا بد إذن من إثارة دهشة المشاهدين. و من الممكن تحقيق ذلك بواسطة الأساليب التكنيكية لتغريب ما هو قريب من المشاهد ومألوف من قبله)).

برتولد بريخت، الأورغانون الصغير للمسرح، في "نظرية المسرح الملحمي" ترجمة د. جميل نصيف. دار الحرية للطباعة، بغداد 1973. ص 297-298.

" "

" "

" "

" ()

" " " "

8

" : 1963

:

(....)))

أنظر أيضا: Bertolt Brecht, L'Achat du Cuivre, IN((Ecrits Sur Le théâtre T1)), Paris 1972, P516.

48 ((

'' '' '' ''

)) :

49 ((

)): (()) :

(...)"

"

50 ((

"

"

"

"

51 "

"

⁴⁸ - هذا الاستشهاد مأخوذ من مقالة ج م.ماري بوقلان: "مطلب وطني" أنظر: Jean –Marie

Boeglin, Revendication Nationale, In Partisans, No36, Fevrier-Mars 1967. Paris. P96.

و هي بالمناسبة تختلف عن الترجمة غير الدقيقة لنص كلمة مصطفى كاتب في مؤتمر صحفي التي نشرتها المجاهد (الأسبوعي) بعنوان: ((رسالة المسرح)) بتاريخ 31 يناير 1963.

Mohamed Boudia, Le rôle du Théâtre Algérien dans La révolution Journal Echaab du

⁴⁹ - 19 Janvier 1963.

⁵⁰ - Ibid.

⁵¹ - إشارة إلى جون فرانسوا بيرري بمجلة L, Herne الفرنسية لتي خصت بريخت بكراسيتين من كراساتهما.

L, Herne, Paris 1979. P147.

(1963)

Roger Planchon"

⁵²- Naissance D, un Théâtre Populaire, IN « Révolution Africaine » Du 6 Avril 1963.

⁵³-Ibid.

.

" " " .

" :

" :

(..)

"

Jean " " 55

" Vilar

57 " " 56"

))

58"

"

"

:

"

⁵⁴ - رفع المسرح الوطني الجزائري شعارا له هذه الجملة لبريخت: ((نستلهم جمالياتنا مثل أخلاقياتنا من حاجيات كفاحننا)). أنظر:

Le théâtre Algérien veut converser avec Les Masses « Rencontre Avec Des Responsables Des T.N.A ».IN, Echaab Du 26 Novembre 1963.

⁵⁵ - Mostafa Kateb IN ((La République)) d, Oran du 23 Avril 1963.

⁵⁶ - من كلمة مصطفى كاتب في حفل استقبال جان فيلار . أنظر:

La République, Oran 28 Mai 1964.

⁵⁷ - Henri Cordreaux, Pour Un Théâtre Populaire, Révolution Africaine Du 28 Decembre 1963.

⁵⁸ - Roland Barths et Bernard Dort, Brecht Traduit, Théâtre Public No 23, Mars 1957.P.2.

(..)

59»

» »

)

60 .((

61

»

» » »

» »

»

1963

»

1943

62

⁵⁹- Bernard Dort, Théâtre Public, Seuil, Paris1967.P.228.

⁶⁰- Le Théâtre Algérien veut converser avec Les Masses IN Echaab, OP. Cit.

⁶¹- فففي رأي بريخت أن: ((أرسطو ليس مفكرا غير ديالكتيكي؛ ولكن ديالكتيكيه ذو اتجاه واحد)). أوردته هانس ماير في :

Hans Mayer, Brecht et La Tradition, Larche, Paris1971, P127.

⁶²-Jean Duvignaud et autres, Iténiraire de Roger planchon, L'arche, Paris1970.P.45.

." " :

" "

63" "

"

" " "

64

" "

"

"

)) :

(...)

((

(...)

)) :

.((

"

⁶³- Deux Metteurs en Scène parlent, In Révolution Africaine , du 15 Décembre 1963.

⁶⁴- Bertolt Brecht, Ecrits Sur Le théâtre T2, L, arche, Paris1979.P417.

65»

»

»

()

»

»

»

»

66 »

»

:

»

:

»

»

67 »

68 »

»

69

»

»

»

»

»

71 »

»

70 »

⁶⁵ - Deux Metteurs en Scène Parlent, OP.Cit.

⁶⁶ - Gil Jounard, L, exemple de Jean Vilar, In La République du 28 Mars 1964.

⁶⁷ - Bertolt Brecht, Ecrits Sur Le théâtre T2, OP.Cit P.56.

⁶⁸ - Ibid.P.595.

⁶⁹ - Bernard Dort, Théâtre Public, OP.Cit, P.235.

⁷⁰ - إشارة إلى كتاب جان فيلار. De La Tradition Théâtrale, L, Arche, Paris 1955.

⁷¹ - Jean Pierre Leonardini, In La revue ((Acteurs)), No1, Janvier 1982, Marssielle P.44.

"

"

73 1963 " "

" "

74 " " " "

" "

1948 " "

" "

" " " "

" " " "

1920 . 1898 .))

1933

(...)

⁷³ - Mostefa Lacheraf, L, avenir de La culture Algérienne, Temps Modernes, No 209, Octobre 1963.PP720-747. Reproduit In Révolution Africaine, Nos du 23 et 30 Novembre1963.

ومن جهتها نشرت المجاهد(الأسبوعي) ترجمة لحديث الأشراف في حلقتين بتاريخ 16 و23 جانفي1964.

⁷⁴-Mohamed Boudia , Le rôle du Théâtre Algérien dans La révolution,OP.Cit.

1948

.⁷⁵((

1948

1947

))

.⁷⁶((

⁷⁵- Introduction à L, Antigone de Brecht ,Révolution Africaine, No23 Du 23
Novembre 1963.

⁷⁶- Ibid.

))

((

" .» "

"

)

.

⁷⁷((

" " " "

" "

) :

"

⁷⁸((

))

(..)

⁷⁹((

" "

)

() ()

⁷⁷- Introduction à l'Antigone de Brecht, Révolution Africaine, OP.CIT.

⁷⁸- Ibid.

⁷⁹- Ibid.

)) :

(...)

⁸⁰ ((

"

"

"

⁸¹ "

"

"

"

"

()

1951

.1945

⁸⁰ - Introduction à l'Antigone de Brecht, Révolution Africaine, OP.CIT.

⁸¹ - Ibid.

)

(

.

" " " "

.

" "

" "

"

"

"

"

.

"

"

"

"

"

"

:

.

))

. ((

"

"

.

” ”

85 ”

”

”

”

” ”

”

86”

87

”

”

”

”

”

”

”

”

”

”

88 ”

89

”

” ” ”

⁸⁵ - Hans Mayer, Brecht et La tradition, OP.P25.

⁸⁶ - Ibid.

⁸⁷ - يعترف بريخت بتقليده - إذن بتمثله - فيقول: ((لقد قلدت ككاتب مسرح الفن الياباني ، اليوناني ،الإليزابيثي، وقلدت كمخرج المجاميع لدى الكوميدي الشعبي كارل فالنتان ، والتصميمات المنظرية لكاسبار نيهير ؛ ولم أحس يوما برهن حرיתי)).

Bertolt Brecht, Ecrits Sur Le théâtre T2.P.60.

⁸⁸ - Ibid.P565.

⁸⁹ - Jean –Marie Boeglin, Revendication Nationale, Revue ((Partisans)), No36 Fevrier-Mars1967 .Paris.PP95-98.

.. " " " " 132"

" "

92 ((

"

"

"

"

"

"

"

"

93

"

"

94"

"

95 "

"

"

"

⁹²- Ould Abderrahman Kaki, Alger Républicain du 12 Mars 1965.

⁹³- Ibid.

⁹⁴- Henri Cordreaux, Pour Un Théâtre Populaire, OP.Cit.

⁹⁵-Belkacem Hadjadj, Espace de Représentation: Espace de Communication Imaginaire In ((Espaces Maghrébins:Pratiques et Enjeux)) Ouv.Coll, Sous La direction du PR Nadir Maarouf, Enag, Alger 1989.P305.

·
" " " " " " "
·
" " " "
·
" " " "

1952

" "

96 "

" "

" "

97 "

⁹⁶- Kaki, Alger Républicain du 18Fevrier1965.
⁹⁷- Richesses du Théâtre Amateur, In Révolution Africaine, du 21 Décembre 1963.

"

"

"

"

98

"

"

. Maccius Plautus "

"

. L'equipe Théâtrale"

"

100 "

"

99

"

"

"

"

101

102

98 - أحمد حمومي، المسرح والواقع الاجتماعي: دراسة مونوغرافية عن المسرح في وهران (1937-1973)، ص129.
99 - جاء في موسوعة "المسرح" عن بلاوتوس ما يلي: ((عدل مسرح بلوت الكوميديا اليونانية بإضافة العنف والسخرية اللتان تمتاز بهما العقلية الرومانية، وهو يتسم بالتجديد اللغوي، واللعب بالكلمات، وتبديل إيفاعات الشعر، وكذلك بتناوب الأجزاء المغناة وغير المغناة(الحديث العادي) مما يذكر بالأوبرا والكوميديا الموسيقية)). أنظر:

Le théâtre, Bordas, Paris1980.

100 - بعد أن تذكر أرليت روث استعادة كوردر و لتقاليد المداح، تضيف: ((وهي تندمج جيدا في سياق مفهومه للمسرح الشامل الذي يتضمن الميم والتمثيل الصامت والباليه، والقراءات الشعرية)). راجع أرليت روث، في المسرح الجزائري، ص40.

¹⁰¹-Kaki, Alger Républicain, du 12Mars1965.

¹⁰²- Roland Barths, In ((Histoire des Spectacles)), Coll.La Pléiade, Paris, Gallimard, 1965.PP.513-536.

Marly- le " " 1952

rois

" "

" "

" "

" "

103 " "

Adolphe Appia"

" .

" "

.()

¹⁰³ - Arthur Adamov Cite Par Bernard Dort In Théâtre en Jeu ; Seuil, Paris1979.P/15.

104 "

":

" "

" "

105

() 106

() 107

() ()

108 "

" "

" 109 "

"

" " "

:

¹⁰⁴ - غوردون كريغ في ((نظرية المسرح الحديث)) تحرير وتقديم إريك بنتلي. ترجمة عبد المسيح تروث، دار الحياة للطباعة. بغداد 1975. ص. 105.

¹⁰⁵ - Antonin Artaud, Le Théâtre et Son Double, Gallimard, Paris 1964. P.173.

¹⁰⁶ - غوردون كريغ في ((نظرية المسرح الحديث))، ص 122.

¹⁰⁷ - Antonin Artaud, Le Théâtre et Son Double, OP.Cit.P.74.

¹⁰⁸ - أدولف أيبا في ((نظرية المسرح الحديث))، ص 34.

¹⁰⁹ - حسب مصطلح الدكتور إبراهيم حمادة، وهو منحوت من كلمتي "دراما" و"مسرح"، ويشير إلى صناعة الكتابة المسرحية، وإلى العرض المسرحي من الناحية الحرفية. أنظر:

د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب. دون تاريخ، ص 210.
ونحن على أية حال نقصد بها المعنيين معا.

..))

()

()

¹¹⁰((

111

"

"

"

"

)):

.((

.() "

":

(..)

)

¹¹⁰ - Bertolt Brecht, *Ecrits Sur Le Théâtre T1*, Seuil, Paris 1963, P.570.

¹¹¹ - أنظر الهامش رقم 85 أعلاه .

112((

" " " "

1931

) (()

¹¹² - ب. بريخت ، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة د. جميل نصيف ص 322.

. ()

()
)

" " " (

" " .
113 " () "

)):

. 114((

"

"

"

"

¹¹³ - Bernard Dort, Lecture de Brecht, Seuil, Paris 1960. P198.

¹¹⁴ - ب. بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة د. جميل نصيف، ص 318.

1954 " "

" "

115 . :

" "

"

" " "

116 " "

" "

" :

117 "

¹¹⁵- Roland Barths, Essais Critiques, OP.Cit.PP.84 -89.

¹¹⁶- Georges Banu, Bertolt Brecht, OP.Cit.P.7.

¹¹⁷- Ibid.P8.

" "

118 " "

)) :

. 119(((..)

))

)) 120((

. ()

(()) : ((

121

:

» "

. " "

" : " "

122"

" : " "

()

¹¹⁸- Bertolt Brecht, Sur La peinture Chinoise, In ((Sur Le Réalisme)), L, arche, Paris1970.P68.

¹¹⁹- Ibid.P69.

¹²⁰- Ibid.

¹²¹- Ibid.

¹²²- Roland Barths L'empire Des Signes, Edition Dart Albert Skira, Geneve1970.P70

" "

:

"

"

:

"

"

..

:

()

"

"

124"

"

125 "

"

)

"

"

(

()

" "

)):

¹²³- Roland Barthes, L'empire des signes, OP.Cht.P70.

¹²⁴- Jean Duvignaud (Préface), Mohamed Aziza, L, image et L, Islam, Albin Michel, Paris1978.P.8

¹²⁵- Roland Barthes , L,empire Des Signes , OP.Cit.P.119.

126 ()

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

127 "

"

"

"

"

128 "

"

"

"

129 "

"

"

"

"

"

"

130

"

¹²⁶ - Wadi Bouzar, La culture en Question , E.N.A.P, Alger1984.P35.

¹²⁷ - Tzvetan Todorov, Poétique de La Prose, Choix Suivit de Nouvelles Recherches sur Le recit, Seuil, Paris1978.P40.

¹²⁸ - كما يذهب هنري جيمس في قوله: ((ما هي الشخصية إن لم تكن المحدد للفعل؟ وما هو الفعل إن لم يكن مبرز الشخصية؟ وما اللوحة التي لا تكون تصويرا للحياة؟)).

أورده ت.تودوروف، نفس المرجع السابق، ص33.

¹²⁹ - عز الدين المدني، ثورة صاحب الحمار، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس1983. ص23-24.

¹³⁰ - B.Brecht; Ecris Sur Le Théâtre, T1.OP.Cit.P.522.

() ":

(..) (..)

:

131 "

(...) " "

132 "

" " "

133 "

)):

((

))

134 ((

¹³¹- R.Barths, L'Empire Des Signes, OP.Cit.P.77.

¹³² - عز الدين المدني ، نحو بديل ثقافي عربي جديد ، الثقافة والثورة، العدد الرابع ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بلا تاريخ ،ص90.

¹³³ - Tzvetan Todorov, Poétique de La Prose, Choix Suivit de Nouvelles recherches sur Le Récit, OP.Cit.P.37.

¹³⁴ - فاروق خورشيد ،رسالة القاهرة،العربي،الكويت،أكتوبر1986،ص121.

" "

.

":

135 "

.

"

"

"

()

"

"

.

"

"

"

1955

136

.

"

"

"

"

"

"

":

137 "

.

.

()

.

¹³⁵- Anne Ubersfeld, L, Ecole Du Spectateur, Editions Sociales, Paris1981.P.15.

¹³⁶- Frantz Fanon, Les Damnes De La terre, OP.Cit.P.170.

Yeucef Rachid Haddad, L, Art Du Conteur, L, Art De L, Acteur, Louvain Neuf,

¹³⁷-1982.P.11.

":

"

141

"

"

"

"

142

:

"

":

"

"

¹⁴¹ - Yeucef Rachid Hddad, L'art du conteur, L'art de l'acteur, OP.Cit.P71.

¹⁴² - عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكبي في حديث خاص معنا بتاريخ 14 ديسمبر 1983.

:
" " .
.
())) " "
143 ((
.
" ()
" " " "
" " " " "
" " " " "
.() " "
" "
" "
" " " " "
" " " " "

¹⁴³ - Patrice Pavis, *Voix et Image De La Scène*, Presse Universitaire de Lille, Lille1982.P42.

” ”

” ”

” ”

” ” ” ”

146”

¹⁴⁴ - Peter Szondi, *Théorie du Drame Moderne*, OP.Cit.P16.

¹⁴⁵ - B.Brecht, *Ecrits Sur Le Théâtre T1*, OP Cit.P.363.

¹⁴⁶ - Sidi M'hamed Lakhdar Barka, *La chanson de geste sur la scène ou l'expérience de Ould Abderrhmane*, Ed,C.D.S.H,Oran,1981.P. 22.

¹⁴⁷ - إن الحاكي ((بانكار المفهوم الزماني - المكاني، توصل إلى أسلوب من الفلاش باك جيد الإعداد)). راجع يوسف رشيد حداد في:

Yeucef Rachid Haddad, *L, Art du Conteur, L, Art de L, Acteur*,OP.Cit.P.79.

))

.¹⁵¹((

" "

"

"

"

" "

"

)) :

.¹⁵²((

"

"

"

"

"

"

"

"

¹⁵¹ - ولد عبد الرحمان كاكى ، نفس المرجع السابق، ص89.
¹⁵² - ولد عبد الرحمان كاكى ، نفس المرجع السابق، ص92.

153 "

"

"

"

"

"

"

"

.

"

.

.

"

.

.

.

"

"

154"

"

155

"

"

()

¹⁵³- Kaki, Alger Républicain, du 12 Mars 1965.

¹⁵⁴- Peter Szondi, Théorie du Drame Moderne, OP.Cit.P.15.

¹⁵⁵-B.Brecht, Ecrits Sur Le ThéâtreT2, OP.Cit.P.308-309.

" " " "

" " " " " " " "

:

" " " "

156

" :

¹⁵⁶ - بناء على رأي للمسرحي الشريف خزندار تستخلص جاكولين أرنو إمكانية اعتبار الجوقة (الكورس) أحد أشكال
الدرامة العفوية التي نجدها في أوساط الشعب. راجع كتاب جاكولين أرنو:
Jacqueline Arnaud, Recherches sur La littérature Maghrébine de Langue Française : Cas
de Kateb Yacine, L, hrnattan, Paris 1982. P661.

157 "

158 " " " "

" "

"

"

¹⁵⁷ - ولد عبد الرحمان كاكبي، ديوان القاراقوز، ص45.
¹⁵⁸ - نفس المرجع السابق، ص58.

»

» »

»

159»

»
.

1934

»

»

.

» »

»

»

¹⁵⁹ - M'hamed Djellid, Pour Un Théâtre National de L'enfance : Histoire et Sociologie de L'expérience du T.R.O, Ed , C.D.S.H, Oran 1982.

162» «

»

»

»

»

»

»

163 » «

»

»

.1975

¹⁶⁰ - كما جاء في رده على جان ماري سيرو الذي صعد إلى خشبة المسرح بعد عرض مسرحية "132 سنة" ليلة فاتح نوفمبر 1962 بقاعة "الماجستيك" بباب الوادي ليقول له: "اليوم كنت بريختيا حقيقيا" فأجابه كافي: "اليوم أنا بريخت".

¹⁶¹ - هكذا يسمي النوع المسرحي ل: "ديوان القاراقوز": "ديوان القاراقوز" (...) إنها المداحون في جامع الفنا".

In, La république, Oran, du 12 Mars 1965.

¹⁶² - نفس المرجع السابق.

¹⁶³ - راجع بالخصوص كتاب محمد عزيزة:

Regards sur le théâtre arabe contemporain, Ed, Maison Tunisienne de l, Edition, Tunis 1970, p82.

"

164"

" : "

1931

165 1941

"

"

Anthony Tatlow"

"

"

166"

1931

"

"

1941

¹⁶⁴ -Bertolt Brecht, Ecrits sur le théâtre, Ed, L'arche.Paris1979.P.468

¹⁶⁵ - Bertolt brecht, Journal de travail, ED,L'arche, Paris1976.P.35.

¹⁶⁶ - أوردته فييباش جواشيم Joachim Fiebach في عرض تحت عنوان " Des illusions sur L'art Oriental battues en brèches,In « Notates »Journal d'information du Centre Brecht de La R.D.A., Berlin s/Avril1 980.P.16.

”

”

”

:

”

”

”

”

:

167”

”

”

”

”

”

”

168

1940

169”

”

”

”

”

”

”

”

1917

¹⁶⁷ - فريديريك أوين، برتولد بريخت: حياته، فنه وعصره، ترجمة إبراهيم العريس، دار ابن خلدون، ط2،

1983، ص294-295

¹⁶⁸ - كما يؤكد هانس ماير في كتابه:

Brecht et la tradition, Ed, L'arche, paris. 1977. p122

¹⁶⁹ - Bertolt Brecht, La bonne âme; de Se-tchouan, texte français de Jean Stern. Ed, L'arche, Paris 1975, p27.

"

Martin esslin " " 170 "

" " " " " "

" 1926 " " " " "

171" " " " " "

" " " " " "

172" " " " " "

173" " " " " "

174 " " " " "

¹⁷⁰ - Dorothea Haffad, Amour et société dans l'œuvre de Brecht, Ed, O.P.U, Alger, 1983,p308

¹⁷¹ -Martin Esslin, Bertolt Brecht ou les pièges de l' engagement, Ed, Union générale d'édition, Paris 1971.P.55

¹⁷² - Georges Banu, Bertolt Brecht ou le petit contre le grand, Ed, Aubier, Paris1981, P88.

¹⁷³ - إشارة إلى المبحث السادس من كتاب جورج بانو السالف الذكر، وعنوانه: Le modèle et la nouvelle originalité، ص82.

¹⁷⁴ - أنظر جورج بانو، نفس المرجع السابق ص130.بيروت.لدكتور محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة.بيروت. 172.1975، ص172.

:"

"

2

"

"

"

"

Carlo Gozzi"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

:

"

"

))

.¹⁷⁵((

¹⁷⁵ - Sidi M'hamed Lakhdar Barka, La chanson de geste sur la scène ou l' expérience de Ould Abd errahmane Kaki,C.D.S.H, Oran,1981.P17.

”

176

”

”

”

”

”

”

177”

178”

”

)

(

”

”

¹⁷⁶ - أهداني الشريط الابن الأكبر لكافي، ويرجح أن يكون تسجيلها قديم عام 1948.
¹⁷⁷ - Révolution Africaine, No 10 du 20 Avril 1963.

¹⁷⁸ - عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة :دراسة ميدانية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر
1986، ص112 و113.

179

180

)):

181((

¹⁷⁹ - أنظر برنامج العرض.
¹⁸⁰ - Henri Cordreaux, Révolution Africaine, L'Algérie au théâtre des nations, no 10 du 6 au 13 avril 1963

¹⁸¹ - المجاهد الأسبوعي، العدد 525 المؤرخ في 13 سبتمبر 1973.

•

182

„

„

„

„

„

„

„

„

•

•

„

„

„

•

„

•

¹⁸²- Richard Monod, Les textes de théâtre; Ed, C.E.D.C ,Lyon1977; P51.

" "

.

.

"

"

"

"

"

"

.

"

"

"

"

.

()

()

"

"

.

"

"

"

"

"

"

.

« «

.

.

Thème" "

.

.

»

» »

»

»

184»

¹⁸⁴ - كاكاي، القراب والصالحين؛ محفوظات المسرح الوطني الجزائري. دون تاريخ؛ ص59.

¹⁸⁵ - من ذلك ما عبر عنه ناقد صحيفة "Révolution et Travail" الذي كتب عن "القراب والصالحين": "لا نعتقد أن كاكي قد أضاف شيئاً لمسرحية بريخت (..) لا يكفي تسمية إله (في مسرحية بريخت) باسم سيدي عبد القادر لعمل مسرح جزائري"

« Révolution et Travail “ du 31Mars1966.

أما المسرحي التونسي محمد عزيزة فقد عبر عن رأي آخر في "القراب والصالحين" فهمي في رأيه: "تبقى عملاً أصيلاً بالنسبة لعلاقتها بعمل بريخت. لأنه يهتم بمواضيع أخرى غير تلك التي كانت مدار اهتمام الدرامي الألماني. بالفعل يوجد موضوع الطيبة و"صعوبة أن تكون طيباً في عالم غير طيب" لدى هذا وذلك من الدراميين لكننا نرى في المسرحية الجزائرية عدداً من المسائل تتضاف إلى هذا الموضوع: استغلال المعتقدات الشعبية الباطلة من طرف الطرقية، استلاب الوعي الشعبي، ووقوعه عرضة الخرافات التي خلقها بنفسه، تطور الأزواج ومشاكله".
 ..Mohamed Aziza Regards sur Le théâtre Arabe Contemporain OP.Cit.P.82,

“ ” “ ”

“ ”

“ ”

“ ”

“ ”

.

“ ” “ ”

“ ”

“ ” “ ” “ ”

.

.

“ ” “ ” “ ” “ ”

“ ”

.

“ ”

“ ”

“ ”

“ ”

.

“ ” “ ” “ ” “ ” “ ”

.

“ ”

“ ”

2

"

.

"

.

.

"

"

.

.

:

:

.

.

"

"

.

.

.

.

"

"

.

.

.

()

" :

" "

"

3

"

"

"

•

"

"

"

"

•

:

•

:

"

"

"

"

•

:

•

"

"

" " " " " "

" "

.

" "

.

" "

" "

.

" "

.

.

()

:

":

187

":

"

" "

"

"

1

"

"

"

"

":

"

"

188"

¹⁸⁷ - Richard Monod, Les textes de théâtre, OP. Cit .P.96.
¹⁸⁸ - Ibid, P.130.

»

»

»

189»

»

190»

»

»

»

»

»

»

:

))

191((

¹⁸⁹- Bertolt Brecht, La bonne âme de se-tchouan, OP.CIT.P6.

¹⁹⁰ - حياة نجاة قصاب وماري إلياس المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون لبنان، بيروت 1977، ص 22.

"

"

"

"

"

"

"

:

"

.

.

.

"

"

"

"

.

"

"

))

¹⁹¹-Bertolt Brecht, La bonne âme de Se-tchouane, OP.Cit.P.14

192((

” ”

193”

”

” ”

..)):

194((

”

”

:

”

”

:

”

¹⁹²-Bertolt Brecht, La bonne âme de se-tchouan, OP.Cit . P.39.

¹⁹³- Bertolt Brecht, Journal de travail, OP.Cit.P.100.

¹⁹⁴ - أبو حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص180.

195

:"

"

2

"

"

"

"

"

"

"

"

¹⁹⁵ - Bertolt Brecht, La bonne âme de Se-tchouan, OP.Cit.P.110.

. " "

.

.

" "

.

.

.

" "

.

" "

" "

" "

197" "

¹⁹⁶ - voir " La république." Du 9 avril 1966 et " El moudjahid" du 8 juin 1977.

¹⁹⁷ - Bertolt Brecht, La bonne âme de Se-tchouan, OP.Cit, P.9.

198»

»

»

:

»

¹⁹⁸ - هوبرت هفنز، مقالات في النقد الأدبي ، د إبراهيم حمادة، ص116.

200-Manfred Welwerth, La mise en scene dans Le theater amateur, Ed,L'arche, Paris1971, P45.

..))

199((

200 "

"

"

201"

"

"

:"

"

1

"

"

"

:

"

"

"

1

.

"

"

2

"

"

"

"

3

"

"

.

201- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953، ص19.
200- Manfred Wekwerth, OP.CIT.P64.

.	" "	4
	" "	5
	" "	.
	" "	.
" "	" "	6
	" "	" "
" "	" "	" "
	" "	" "
" "	" "	7
.		
	" "	8
" "	" "	
.	" "	9
" "	" "	10
	" "	.
	" "	11
:		
"	202"	"

²⁰² - Anne ubersfeld, Lire Le théâtre, Editions Sociales, Paris1982.P71.

"

"

"

"

"

"

"

"

203"

"

"

"

"

" "

204

"

"

"

"

" "

" "

" "

" "

" "

" "

"

²⁰³ - Anne Ubesfeld, Lire le théâ^tre, OP.Cit. P.66.

²⁰⁴ - B. Brecht, La Bonne âme de Se-tchouan,P.109.

" "

" "

" "

" "

" "

"

"

" "

" "

" "

" "

" "

²⁰⁸-Bertolt Brecht,La bonne âme de se-tchouan, OP.Cit. P34.
²⁰⁸-Ibid.P209.

“ ” “ ”
.
“ ” “ ” “ ” “ ”
“ ” “ ” “ ” “ ”
.

∴ **1 . 1**

. 210“ ”
.
“ ”
“ ”
.
“ ” “ ” “ ” “ ”
“ ”
.
“ ”

210-Claude Levi - Straus, cité par Jan Kott dans son son article ((Une tête pour une fleur ou une fleur pour une tête)) ,In « Travail Théâtral » no32-33,quatrième trimestre, Revue 1979, Lausanne, P.131.

211

212((

))

²¹¹- B.Brecht, Journal de travail, OP.Cit, P.114

²¹²- B.Brecht, La bonne âme de Se-tchouan, OP.Cit, P.11.

213»

»

» » » »

»:

214 »

» »

» » » »

215»

»

» »

»

»

»

» » » »

»

²¹³ - هكذا يترجم الدكتور جميل نصيف مصطلح "غستوس" أو "جستوس" عند بريخت.
أنظر: برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة د. جميل نصيف، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1973، ص 308.

²¹⁴ -B.Brecht, La bonne âme de Se-tchouan, OP.Cit.P.11.

²¹⁵ -Ibid.P.63.

"
")
" ()
((216

" " " "
" "
" " " "
" " " "
" " " "

" 217

²¹⁶ - لينين فلاديمير إيليتش، دفاتر عن الديالكتيك، ترجمة إلياس مرقص، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت 1971، ص 264.

²¹⁷ - Bertolt Brecht, La bonne âme de-tchouan, OP.Cit, P14.

“ ”
“ ”
:
.
:
218((

219”
:
220” .. “
:
221” “
:
222” “

²¹⁸ - Bertolt Brecht, La bonne âme de se-tchouan, OP.Cit.P14.
²¹⁹ - Georges Banu, Bertolt Brecht ou le petit contre le grand, OP.CIT.P120.
²²⁰ - B.Brecht, La bonne âme de Se-tchouan, OP.Cit., P14.
²²¹ - Ibid, P14.
²²² -Ibid.P15.

" " " " .

" "

" "

" " " " "

" "

" " " "

223

" "

" "

" "

" " " " "

" () " " "

224

" " " " "

²²³ - Bertolt Brecht, La bonne âme de se-tchouan, OP.Cit.P15.

²²⁴ - B.Brecht, Journal de travail, OP.Cit .P92.

يجب التنبيه إلى أن اسم "لي جونج" Li gung هو الاسم الذي صار فيما بعد شين تي ، و"لاو جو" Lao Go هو الاسم الأول لشويتا. أما المرة الأولى التي يتحدث فيها بريخت عن شخصية مسرحية باسم شين تي فتعود إلى 6 سبتمبر 1940. أنظر بهذا الصدد: B.Brecht, Journal de travail, OP.CIT.P126.

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

“ 225” “ “ “ “ “ “ “ “ “

226”

“ “ “ “ “ “ “ “ “ “

:

²²⁵ - Bertolt Brecht, Journal de travail, OP.Cit, P.100

²²⁶ - Ibid.

∴

"

2

"

"

"

"

"

"

:

1

2

3

"

"

"

"

"

"

4

5

6

7

8

9

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

"

228"

²²⁸- سبق ذكره في الهامش رقم 58.

"

"

"

"

.

.

.

.

.

.

.

.

229

230 opérateurs

²²⁹ - Higel, cité par M.wekwerth, IN La mise en scène dans Le théâtre amateur, OP.Cit.P45.

²³⁰ - Djamel Eddine Ben Cheikh ,Premières propositions pour une theorie d'un schema - générateur:essai d'analyse du texte narratif d'un conte des Milles et une nuits ,In "Analyse et Theorie,Etudes Arabe"1981-1,Departement d'Arabe,Université Paris 8,1981,P136-189.

»

»

»

»

»

» »

»

» »

»

231»

²³¹ - كاكى، القراب والصالحين، ص33.

Les supports "

"

²³²() de la narration

" "

"

":

"

"

²³² -Philippe Hamon, Pour Un Statut Sémiologique Du Personnage, In
Revue « Littérature »No6, Mai1972.Paris, P.108.

“

”

”

”

”

”

”

”

”

”

” ”

” ”

”

：

3

”

”

”

”

”

”

”

:

"))

.((

:

()

: ()

() ()

233"

" "

" "

" "

²³³ - الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة، حوارات وكتابات في المسرح، دار الحكمة، الجزائر 2007. ص126.

:

3

" " " " "

234

(())

(()) : (())

235 .((

²³⁴ - هوبرت هفنز ضمن "مقالات في النقد الأدبي" د. إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة 1982. ص 115.

²³⁵ - Anne Ubersfeld, Lire Le théâtre, OP.Cit.P210.

)

²³⁷ ((

)

)

²³⁸ ((

"

²³⁹ ((

(

)

"

"

"

²³⁶ - Richard Monod, Les textes de théâtre, OP.Cit.P.139.

²³⁷ - P. Charvet et Autres, Pour pratiquer Les textes de théâtre, Ed.A.De Boeck, Bruxelles, 1979, P10 et11.

²³⁸ - Walter Benjamin, Essais sur Bertolt Brecht Ed, F.Maspero, Paris 1969.P124.

²³⁹ - Peter Szondi, Théorie du drame moderne, Ed, L'age d'homme, Lausanne1980, p17.

"

1931

"

.

.

.

.

"

" "

"

"

"

"

"

.

"

"

"

"

240"

"

"

"

"

.

241"

.

"

"

²⁴⁰ - يوسف عبد المسيح تروث ، الطريق والحدود: مقالات في الأدب والمسرح والفن ، بغداد 1977. ص 142.

²⁴¹ Ernest Schumacher, In revue « Europe », No133-134 Janvier-Fevrier1957, Paris, P108.

))

.²⁴² ((

."

"

"

."

"

:"

"

1

"

"

"

"

"

"

²⁴² - - B.Brecht, Journal de travail, OP.Cit.P.35

))

"

"

243((

()

"

"

))

244((

"

"

"

"

245 "

"

"

"

²⁴³ - Anne Ubersfeld, Lire le théâtre, OP.Cit.P.197.

²⁴⁴ - Walter Benjamin, Essais sur Bertolt Brecht, OP.Cit.P.36.

²⁴⁵ - إريك بنتلي، الحياة في الدراما، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية صيدا، بيروت 1986. ص 41.

" "

" " " "

" " " " " "

.()

" "

" "

" " " "

" "

" " " "

246

)

) 247((

²⁴⁶ - لاجوس أجري، فن المسرحية، ترجمة دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت 1993، ص 60.

²⁴⁷ - Bernard Dort, Lecture de Brecht, Ed, Seuil, Paris 1960, P.194.

" " " " .²⁴⁸((
.
" " " " " "
.
" "
.
" "
))
.²⁴⁹((()
" "
250 " " " " "
.

²⁴⁸ - Bernard Dort, Lecture de Brecht ; OP.Cit, P.195.
²⁴⁹ - Walter Benjamin. Essais sur Brecht, OP.Cit.P.27.
²⁵⁰ - Anne Ubersfeld, Lire le théâtre.OP.Cit.P.207.

“ ”

“

”

“ ”

：“

”

2

“ ”

“ ”

“

“ ”

“ ”

“ ”

” ”

”

”

251

” ”

” ”

” ”

)) :

((²⁵² :

²⁵¹* - إشارة إلى مقولة أن إبرسفيد عن الزمان وعلاقته بالمكان. أنظر الهامش رقم 87 من هذا البحث.
²⁵²- كافي، القراب والصالحين، ص8.

253 ((

))

254 ((

"

"

"

"

"

"

255

"

"

"

opérateurs

Individualisation

²⁵⁴ -Sidi Mohamed Lakhdar Barka, OP.Cit.P.22.

²⁵³ - نفس المرجع السابق، ص88.

²⁵⁵ - هوبرت هفنز، مقالات في النقد الأدبي، ص126.

” ”

” ” 256” ”

257” ”

” ”

” ” 258

” ”

” ”

²⁵⁶ - لاجوس آجري، فن المسرحية، ص 229 وما يليها،
²⁵⁷ - موسوعة المصطلح النقدي، عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1983.
ص 476.
²⁵⁸ - الشريف الأدرع، وجوه وأقنعة، ص 125 و 126.

" "

259

260

" "

261

:

":

" "

²⁵⁹ -Zoubida Chergui, Au-dessus des vérités religieuses et politiques, Journal El moudjahid du 8 juin 1977.

تعتبر مقالة زبيدة شرقي أهم ما قرأنا حول عرض مسرحية "القراب والصالحين"، وقد تعرضت المقالة إلى سرقة موصوفة من طرف روزلين بافي في كتابها: I. tradition théâtrale et modernité en algerie, hrmatan, paris 1985 وهي تكاد تنقل حرفيا مقالة زبيدة شرقي دون ذكر المصدر. أنظر كتاب روزلين بافي خاصة الصفحات من 83 إلى 88 وقرنها بالمقالة المنشورة بجريدة المجاهد .

²⁶⁰ - أبو زهير (الطاهر بن عيشة)، مع كاكي بعد انقطاع طويل، الشعب الثقافي، بتاريخ 20 جوان 1973.
²⁶¹ محمد الميلي، مسرحية "القراب والصالحين" تفتح أمام المسرح الجزائري آفاق العالمية، المجاهد الأسبوعي في 5 جان 1966.

Parabole " "

" "

"

"

" "

"

"

"

"

"

"

"

"

262

"

"

²⁶² - صرح كافي بذلك لبرنامج "حبر وأوراق"، التلفزيون الجزائري، سهرة 29 ماي 1988.

. " " "
 " "
 . " "
 . " "
 " "
 . " "
 " "
 . " "
 " "
 . " "
 " "
 . " "
 " "

:

"

:

"

:

.

.

.

:

"

"

.

"

" "

"

.

.

:

"

"

"

"

.

:

une écriture scénique

مصادر البحث

:

:

()

()

"

:

"

- Abderrahmane Mostefa et Mansour Benchehida « Kaki le dramaturge de l'essentiel », extraits de la pièce « Afrique avant 1 » Ed Alfa, Alger 2006.PP41-60.
- Toumi mustapha, Pour l'Afrique, Extraits de la pièce « Afrique avant 1 » Ed, Sned, Alger, 1969 .PP141- 158.

:

:

.1972 20

.1973 13

.1973 8 7

.1989 5 28 ()

:

Alger Republican, du 18 fevrier 1965.

Alger Republicain, du 12 Mars 19 65.

Algérie Actualité Du 22-28 Mai196.

El watan du 15 juin 1993.

:

.1988 29 " "

.1990 23 " "

.1983 14

:

:

:

()

1964 12).

.(1965 28

(" ")

.1994

()

.1973

.1979

()

.1973

:

- Ecrits sur le théâtre T1, traduit par Jean Tailleur et Guy Delfel et de Béatrice Perregau et Jean Jourdheil, L'arche, Paris 1963-1983 .
- Ecrits sur le théâtre T2, traduit par Jean Tailleur et Edith Winker L'arche, Paris 1963-1979.
- Journal d e Travail, traduit par Phillipe Ivernel L'arche, Paris 1976
- La bonne âme de sé-tchouan, traduit par Jean Stern, L'arche, Paris 1975
- Sur le réalisme, traduit par André Gisselbrecht ,L'arche, Paris 1970.

：

：

(1977 1937)

.1985

.1953

.1951

()

.1982

.1968

：

.1976

：

.1983

()

.2000

:

.2007

.1983

:

.1986

.1993

.1971

.1975

"

"

.1982

:

.1977

:

_ Abdelkader Djeghloul, Eléments d'histoire Culturelle Algérienne, E.N.A .L, Alger1984.

_ Anne Ubersfeld, Lire Le théâtre, Ed.Sociales.Paris1982.

_ Anne Ubersfeld, L'école du spectateur, Ed.Sociales.Paris1981.

_ Antonin Artaud, Le théâtre et son double, Ed, Gallimard, Paris 1964.

- _ Arlette Roth, Le théâtre Algérien de Langue Dialectale (1926-1954), Ed, Maspero 1967.
- _ Bernard Dort, Théâtre Public, Seuil, Paris 1967.
- _ Bernard Dort, Théâtre en jeu, Seuil, Paris 1979.
- _ Bernard Dort, Lecture de Brecht, Seuil, Paris 1960.
- _ Dorothea Haffad, Amour et Société dans L'oeuvre De Brecht, O.P.U, Alger 1983
- _ Frantz Fanon, Les damnés de La terre, Maspero, Paris 1979.
- _ Gorges Banu, Bertolt Brecht ou Le petit contre Le grand, Aubier, Paris 1981.
- _ Gorges Banu, Le théâtre, sorties de secours, Aubier, Paris 1984.
- _ Hans Mayer, Brecht et La tradition, L'arche, Paris 1971.
- _ Jean Duvignaud, Le langage Perdu, P.U.F. Paris 1973.
- _ Jean Duvignaud et Autres , Iténeraire de Roger Planchon, L'arche, Paris , 1970.
- _ Jean Villar, De La tradition Théâtrale, L'arche, Paris 1955.
- _ Jacqueline Arnaud, Recherches sur La littérature Maghrébine De langue Française : cas de Kateb Yacine, l'Harmattan, Paris 1982.
- _ Le veque Philippe, Mohamed Boudia, Homme de théâtre et Militant, Maîtrise Lettres, Paris 3, 1976.
- _ Mohamed Aziza, Le théâtre et L'Islam, Alger, S.N.E.D. Sans Date.
- _ Manfred Wekwerth, La mise en Scène dans Le théâtre Amateur , L'arche, Paris 1971.
- _ Marie Elias, Le théâtre de Kateb Yacine, Thèse de Doctorat De 3^{ème} Cycle (études théâtrales), Université Paris 3, 1971.
- _ Martin Esslin, Bertolt Brecht ou Les pièges de L'engagement, Union Général d'éditions, Paris 1971.

- _ Mohamed Aziza, Regards sur Le théâtre Arabe Contemporain, Maison Tunisienne d L'édition, Tunis 1970 .
- _ Mohamed Aziza, L'Image et L'Islam, Albin Michel, Paris. 1978.
- _ Mohamed Cherif Sahli, Décoloniser L'Histoire, E.N.A.P, Alger 1986.
- _ Mohieddine Bachtarzi ,Mémoires T1, S.N.E.D, Alger1968.
- _ Mohieddine Bachtarzi, Mémoires T2, E.N.A.L, Alger1984.
- _ Nadir Maârouf (sous La direction), Espaces Maghrébins : Pratiques et en jeux, E.N.A.G, Alger 1989.
- _ Patrice Pavis, Voix et Image de La scène, Presse Universitaire De Lille, 1982.
- _ Peter Brook, L'espace Vide, Seuil, Paris 1977.
- _ P.charvet et Autres, Pour Pratiquer Les textes de théâtre, Ed. A. de Boeck, Bruxelles, 1979.
- _ Peter Szondi, Théorie du Drame Moderne, L'Age d'homme, Lausanne, 1983.
- _ Recueil de textes, 3ème Année Secondaire, Institut Pédagogique National, Alger 1972.
- _ Richard Monod, Les textes de théâtre, Ed, C.E.D.C,Lyon 1977.
- _ Roland Barths, L'Empire des signes, Edition d'Art Albert Skira, Genève, 1970.
- _ Roland Barthes, Essais Critiques, Paris, Seuil 1964.
- _ Roselyne Baffet, Tradition Théâtrale et contestation en Algérie, L'Harmattan, Paris1985.
- _ Taleb Bendiab Abderrahim, chroniques des Faits et Mouvements sociaux et politiques en ALgérie (1830-1983) Imprimerie du centre, Alger1983.

- _ Tzvetan Todorov, Poétique de La prose, suivit de choix de Nouvelles recherches sur le récit, Paris, Seuil 1978.
- _ Wadi Bouzar, La culture en question, E.N.A.L, Alger1984.
- _ Walter Benjamin, Essais sur Brecht, Maspero, Paris1969.
- _ Yeucef Rachid Haddad, L'Art du conteur, L'Art de L'Acteur, Cahier théâtre Louvain, Louvain Neuf 1982.

:

.1986

:

.1997

Charles-Henri Favord (Collection dirigée par) : Le Théâtre, Encyclopédie Du Monde Actuel, Paris1976.

Encyclopédie Bordas , Le théâtre, Paris1980.

Guy Dumur (Sous la direction de), Histoire des spectacles, Encyclopédie De La Pléiade, Ed Gallimard, Paris 1965.

Patrice Pavis, Dictionnaire du Théâtre, Editions Sociales, Paris1980.

:

:

3

.1986

.1969 3 5

.1969 6

.1970 104

Acteurs, France (Marseille), No1, Janvier1982.

Analyse et Théorie, Etudes Arabes, (France), 1981- 1, Département d'Arabe, Université Paris 8, Paris1981.

Document de travail, Algérie, No 5, C.D.S.H, Oran1981.
Et No16, 1982.

Europe, France, No133-134, Janvier- Fevrier1957 .

L'Herne, France, Paris1979

Littérature, France, No6, Mai 1972.

Partisans, France, Février- Mars1967.

La revue Théâtrale, France, No31, 3ème Trimestre1955.

Temps Modernes, France, No209, Octobre1963.

Théâtre /Public, France, No23, Mars1957.

Travail Théâtral, Suisse, No32-33, 4Trimestre1979.

:

.1966 5

.1964 30 16•23

.1964 27 20 13 6

.964 12

.1985 17-16

Algérie Actualité, Algérie, du 16-22Septembre1982.

Alger républicain , 19 Février 1965.

Echaab(Le peuple) , Algérie, 19 Janvier1963.

Et 26 Novembre 1963.

El Moudjahid, Algérie, 8 juin1977.

Notates, R.D.A, Avril1980.

Politique Hebdo, France, No 86 du 5 juillet 1973.

Révolution Africaine, Algérie, du 6 Avril1963.

Et du 13 Avril 1963.

Et du 23 Novembre 1963.

Et du 30 Novembre 1963.

Et du 15 Décembre 1963.

Et du 21Décembre1963

Et 28 Décembre 1963.

La république (Oran), du 23 et 27 Avril 1963.

Et du 28 Mars 1964.

Et du 28 Mai 1964.

Et du 9 Avril 1966.

Révolution et Travail, Algérie, du 31 Mars 1966.

(((القرب والصالحين)))

بقلم : ولد عبد الرحمن كاكسي

اشخاص الرواية :

- (1) مجموعة (أ).
- (2) مجموعة (ب).
- (3) سليمان... (القرب).
- (4) دروش.
- (5) الاعمى.
- (6) عائشة... (زوجة الاعمى).
- (7) العداح.
- (8) الرجل (1).
- (9) الرجل (2).
- (10) الوالي الاول... سيدي عبدالقادر.
- (11) الوالي الثاني... سيدي عبد الرحمن.
- (12) الوالي الثالث... سيدي بومديسن.
- (13) حليلة.
- (14) الصافي.
- (15) عمار.
- (16) مريم.
- (17) القايد.
- (18) القاضي.
- (19) الفتحي.
- (20) الخديم.
- (21) الهاشمي.
- (22) عوشة.
- (23) الوالي سيدي علي.
- (24) قدير.

جماعة (أ) : ها الها ها الها
 ما سيدي ربي
 جايبة جايبه
 من عين سيدي العقبي

سليمان : صحيح

جماعة : ها الها ها الها
 ما سيدي ربي
 جايبه جايبه
 من عين سيدي لعقبي

سليمان : ايه ايوى اصحيح

جماعة : ها الها ها الها
 ما سيدي ربي
 جايبه جايبه
 من عين سيدي العقبي

((يدخل الدرويش))

الدرويش : اسمعتشي ناس ايقولو
 واش قالو ذا الناس ؟

الجماعة : سمعت ناس اهل العلم والعقيلة ايقولو
 واش قالو ذا الناس ؟

الدرويش : سمعت ناس اهل العلم والعقيلة ايقولو
 واش قالو ذا الناس ؟

الجماعة : سمعت ناس اهل العلم والعقيلة ايقولو
 واش قالو ذا الناس ؟

الدرويش : قلنا ذا الناس آسيدي ، اهل العلم امخالطين مع اهل العقيلة اجمعين
 رساتنهم جامديين
 وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الجماعة : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الدرويش : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الجماعة : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الدرويش : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الجماعة : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الدرويش : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الجماعة : وما ينطقو بكلام حتى يكون دوى
 اتقول موزون في ميزان
 اكلامهم مشوع او يسوى
 واش قالو ذا الناس اللي راك تشكر فيهم ؟

الدروس : هذا الناس اسيادي في اللباس منظمين

اشتى لبسين من اقاطن

هذا الناس اسيادي منظمين

تحلف عليهم ضباط والا اقاطن

سليمان : حتى ربي يهديك وقول لنا ما قالو هذا الناس

الجماعة : حتى ربي يهديك راك ركبت لنا الوسواس

الجماعة : واش قالوا ذا الناس؟

الدروس : هذ و ماشي ناس بهالا

هذ و ماشي ناس اوكان

هذوا ماشي ناس دريالا

مرسين ماشي مثل الدخان

جماعة (أ) (1) : ماكانش انملن بلا خلصته

ماكانش انسان بلا ضعفه

شي خطرات تقول فارس

شي خطرات ايوا لناس

شي خطرات تقول شعبان

شي خطرات تقول ضريان

الجماعة : هذا هو الانسان في طبيعته

هذا هو الانلن في سيرته

الدروس : اسمعت شي ناس ايقولوا

اسمعت شي ناس ايقولوا

الجماعة : آش قالو ذا الناس

الدروس : قالوا يا اسيادي قالوا

اللي يتجر في الماء

هذي من قلت القهامي

سليمان : قول لهذا الناس اللي قالوا ، اللي يتجر في الماء ، هذي من قلت القهامي *

قول لهذا الناس اللي قالوا

هذا الكلام مايفيدنا

هذا ما قالوا هذا للناس	:	سليمان
هذا ما رفدت وذني	:	الدرويش
اللي قال قالوا له	:	جماعة (أ) 1
اوراك تخـرط	:	جماعة (ب)
اللي قال قالوا له	:	جماعة (أ)
اوراك تسفلت	:	جماعة (ب)
اللي قال قالوا قوقوا له	:	جماعة (أ)
اوراك تخربط	:	جماعة (ب)
الى هوا عمش	:	سليمان
ايشلل عينيه يبغي بصره	:	جماعة (أ) 1
الى ما هوش اطرش	:	سليمان
ما ايجيبش ما رفدت وذنه	:	جماعة (أ) 2
بلا ما ايخدم عقله	:	جماعة (أ) 3
اذا راه يشمس	:	سليمان
يدي امظل خير ما يفيض مخه	:	جماعة (ب) 1
اداره مدروش	:	سليمان
آ يهدى لسانه	:	جماعة (ب) 2
اللي قال قالوا له، واش جاب ؟	:	سليمان
ما رفدت وذنه	:	الجماعة
اللي قال قالوا له واش جاب ؟	:	سليمان
لا هدرت خاوي لا هدرت احباب	:	الجماعة
جبت ما رندت وذني	:	الدرويش
روح نزر سيدى الحسنى	:	سليمان
وطلب ربي يشفيك	:	الجماعة
هذى ما سيرة	:	جماعة (أ) 1
اللي قال قالوا له	:	سليمان
ما جاب لنا خيرة	:	جماعة (أ) 2

مايركب لنا غيرة	:	جماعة (أ) 3
اخطيك من قال وقال	:	الجماعة
مايقول قالوا له	:	سليمان
هذي ما اطيعمة	:	جماعة (ب) 1
ماجات شي ما جاب نفيمة	:	جماعة (ب) 2
ما جاب نفيمة	:	جماعة (ب) 3
قول لهذا الناس المنظمين ة اللي لبسين القاطن	:	سليمان
قول لهذا الناس المنظمين ة اللي حكموا حكم السلطان	:	
ما سيدي ربي	:	الجماعة
جايبه من عين سيدي العقبى	:	سليمان
قول لهذا الناس المنظمين	:	جماعة (أ) 1
اللي لبسين القاطن	:	جماعة (أ) 2
اشت قال سليمان لقرب	:	جماعة (أ) 3
نتجر في الماء	:	سليمان
وما الدعيت بفهامة	:	
نتجر في الماء	:	جماعة (ب) 1
ما ظلمت ابن آدم	:	جماعة (ب) 2
ما عشت تادم	:	جماعة (ب) 3
هذا ما . . . و ما سيدي . . . جايبه من عين سيدي العقبى	:	الجماعة
سليمان القرب ما قال قالو	:	جماعة (أ) 1
مراح يسمع اشتى قال عليه احمد ولا الغالي	:	جماعة (أ) 2
سليمان لقرب ما قال قالو	:	جماعة (أ) 3
مراح يشوف اشتى يطبخ في قدرت الناس	:	سليمان
قول لهذا الناس المنظمين	:	جماعة (ب) 1
قول لهذا الناس المنظمين	:	جماعة (ب) 2
اللي حكموا حكم السلطان	:	جماعة (ب) 3
بلا ما سمعو بظالم	:	سليمان
بلا ما شكاهم مظلوم	:	
حكموا بلا تساج	:	جماعة (أ) 1

حكموا بلا كرمي	:	مجموعة (أ) 2
ما وقتو تسانون	:	مجموعة (أ) 3
ما طلبت عليهم سم راوي	:	سليمان
ما بوسيت على تداين تهمم	:	
اشتو جابهم انه يمان	:	جماعة (ب) 1
اي سورون في سيرة سيرته فيا في	:	جماعة (ب) 2
مع ربي ومع له باد او كانو قلابن او كانو اخنيا	:	جماعة (ب) 3
اشتو جابهم لي	:	سليمان
سليمان القراب في العا يتجر	:	جماعة (أ) 1
ما خنده لا ختمة لا قجبر	:	جماعة (أ) 2
سليمان القراب في العا ينزر	:	جماعة (أ) 3
او ياكل ما احضر	:	سليمان
ها العا ٠٠٠٠ ها العا	:	الجماعة
ما سيدي ربي	:	
جايبه ٠٠٠٠ جايبه	:	
من عين سيدي العقبي	:	
ايوى	:	سليمان
ها العا ٠٠٠٠ ها العا	:	الجماعة
ما سيدي ربي	:	
جايبه ٠٠٠٠ جايبه	:	
من عين سيدي العقبي	:	
صحيح	:	سليمان
ها العا ٠٠٠٠ ها العا	:	الجماعة
ما سيدي ربي	:	
جايبه ٠٠٠٠ جايبه	:	
من عين سيدي العقبي	:	
ايوى	:	سليمان
ايوى ايوى	:	الجماعة

- سليمان : سيدى اخطيك من الدواس
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : قول لهذا الناس الفاهمين
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : قول لهذا الناس العظمين
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : سليمان في الـ "لما" يتجر
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : ما عنده لا خرتة لا قجر
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : ما طامع في زق الناس
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : ما هول الحكم بدواس
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : ايشل في المدينة حواس
الجماعة : رافد قريته متكاكي بهممه
ما يدخل روحه في ناس
الجماعة : ايسوى ايسوى
سليمان : ها الما " ٠٠٠ هالما
ما " سيدى ربي
جايبه جايبه
من عين سيدى العقبي
سليمان : قول لهذا الناس الفاهمين
مين ابقات الفهامة الدليل
مين جابوا الفهامة؟
جبروها في عش الهامة
ولا في بسو مثليل
الجماعة : ايسوى ايسوى

سليمان : قول لهذا الناس المنظمين
من ابقى النظام ايد للسل
مين جابو والنظام
جبروه في اكمسام
والا ايقلل

الجماعة : ايوى ايوى
سليمان : ايوى ايوى
الجماعة : ايوى ايوى

المداح : انهار من النهار وانهارت ربي كثيرة في حجة رضوان وجنة ربي كبيرة ٠٠٠ تلقاو
ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام واحد المريرة ٠٠٠ لثلاثة من اهل التصريف
وسيرتهم سيرة اللي يذكروهم في ثلاثة ما ثبوت فيه امديرة ٠٠٠ اللي زارهم
في ثلاثة ما تركب فيسرة قلنا لثلاثة من اهل التصريف
مايقوت قبلهم لابهالي لادريالي لاشريف هم ذكار الجنان مين ايكون املان
خريف

جماعة (أ) 1 : اشكون هم هذا الناس قدام هذا المريرة؟

جماعة (أ) 2 : اللي على اليمين منا سيدي عبد القادر الجيلالي بولى بغداد ٠٠٠ اللي على

اليسرى من انهيه سيدي بومدين واللي راه في وسطهم سيدي عبد الرحمن

المداح : سيدي عبد القادر الشيرقي

سيدي بومدي من الغريبي

وسيدي عبد الرحمن قبض المريرة وخرجوا من جنة رضوان وجيو اينزوروا العباد

اللي عايشين في هذه الدنيا

جماعة (أ) 1 : وين راهم رايحين؟

جماعة (أ) 2 : رهم خارجين من الجنة

جماعة (أ) 1 : اورين راهم رايحين للنار؟

جماعة (أ) 2 : قارب

جماعة (أ) 1 : خلاو جنة رضوان وراهم رايحين للجهنمة عند الشيطان

- جماعة (أ) 2 : ماشي راهم رايعين للجهنمة ، رهم رلحين يزوروا الدنيا وشوفوا العباد كراهم عايشين
- جماعة (أ) 1 : ورضوان يخليهم يخرجوا ؟
- جماعة (أ) 2 : وعلاه حسبت رضوان راه عملس امتاع حبس اللي حب يخرج من الجنة راه حـرى الدخول هو اللي صعيب اما الخرج ساهل
- جماعة (أ) 1 : واش من قرن . رانا ؟
- جماعة (أ) 2 : الله يسطرنا وسطرهم من المصائب .
- المـداح : انشاء الله نهار المصائب تكون غائب في ذاك الوقت كان عام الهم . الشرفي بنسي زرنان والقحط في بني دحان .
- سيدي بومدين : سيدي عبد القادر الشرفي راك مور جرتي ؟
- سيدي بومدين : راني مور جرت سيدي عبد الرحمن
- سيدي عبد الرحمن : واش من قرن رانا
- سيدي بومدين : رانا في قرن اربعة عشر
- سيدي بومدين : رضوان راه نايم مانهولو هشا انخلوا الوصاية لميدي بلحوش ، مين انوش يخبرو بنخببتنا . سيدي يهد الرحمن راك في المشية وسطي ؟
- سيدي عبد الرحمن : كنت وسط في المشية او دروك راني مور سيدي عبد القادر الجيلالي .
- سيدي بومدين : ايا بسم الله
- المـداح : دروش بنسي زرنان قال سيدي دبان والي القرية ، ادعى على بني زرنان خاطر غاده الحال بعد ما برح بدل الكلام ارفد مقالته واشي دروش بنسي دحان بدى يدعي وفيضه الحال ما يطولش ومعني ، غير سليمان القراب
- سليمان : اللي ماسمش راج ايجيب الما* من عين سيدي العقبي
- ها الما* ها الما*
- ما* عين سيدي العقبي
- في قربت العتروس
- ها الما* ها الما*
- ما* سيدي ربي
- جايبه من عين سيدي العقبي
- في قربت العتروس

سليمان :

ها الما* * * * * ها الما* * * * * ما سيدي ربي * * *

طبل في الما* حتى يقساح قالوا الاولين حتى صحيح ، اللي خصه العقل يصير الما*
وحوس يستفيد منه .

ها الما* * * * * ها الما* * * * * ما سيدي ربي

جايبه من عين سيدي العقبي ، انا اسمي سليمان * * * قراب في قرية بني دحان
المدينة اللي قريبة لنا اسمها بقلاوز والناس تقول ، اللي ما يعرفش العاصمة يحسب
بقلاوز مدينة * * * انا عمري مارحت للعاصمة لا البقلاوز خطررة وحدة سوتت روحت
من قرية بني دحان لقرية بني زرنان مين وليت قلت اللي ما يعرفش بني دحان
يحسب بني زرنان قرية * * * ها الما* * * * * ما سيدي ربي جايبه من عين سيدي
العقبي طبل في الما* حتى يقساح يا سليمان اللي يحوس يستفيد من الما* خاصه
القهامة * * * كا زوج طلبة في المدينة * * * انا والاعمى * * * انا نقوده وهو يقول
في خاطر ربي * * * خطراتنا . : انقطر ونطرات العشا* ، انا من النهار
بلا ما يعلمني ، ولا يخبرني ولا يدخلني في الراي شريك الاعمى تزوج مع عائشة
ولات هي تقوده * * * هو ايسوقر الفطور وهي تصور العشا* وانا كلاني كلب والدانسي
وادهما مداحين عيشتهم كل يوم ، وانا صبحت من نهاري بلاش وليت غير انهارا لجمعة
اللي نلقط شي تراش برك

ها الما* * * * * ها الما* * * * * ما سيدي ربي ، جايبه من عين سيدي العقبي نسي

قرية العتروس .

ها عائشة ولدت نهار العيد وسماؤ سعيد ذاك النهار انتخذت الاعمى وعائشة
وزادوا صابي .

ها الما* * * * * ها الما* * * * * ما سيدي ربي

جايبه جايبه من عين سيدي العقبي

انتخذت انهار العيد انهار اللي زاد سعيد * * * من انتخذت انفكرت كلام
الاولين دير روحك مهبول تشبح كسور حتى في الهبال صبتهم سبقوني ، في قرية
بني دحان كاين درويش * * * هذي * * * سنين وهو يدروش * * * يتهبيل وما ملش
* * * ماجا* يبدل الحرفة .

ها الما* * * * * ها الما* * * * * ما سيدي ربي

جايبه من عين سيدي العقبي

سليمان : ابدات تتخذ انهر اللي الاعى اتزج مع عائشة وكملت في تخيد نهارا للي
عائشة ولدت سعيد .

ها العا ها العا ما . سيدى ربي

جايبه من عين سيدى العقبي

ربي ما يبلغ باب حتمه يحل عشرة كون حتى بيان الحبس اتخذت علي خطرة واحدة
انهار العيد اللي زاد سعيد ، سعيد غير صغير زاد نهار العيد الكبير
حليمة العميا اللي كان عنها معزة وعروس دبحت العتروس قالت الناس
القرية باللي سيدى ابراهيم الخليل وقف عليها في المنام وقال لها لمبجسي
العتروسه انهار العيد الكبير دبحت العتروس جريت كاش
يصح لي صبت الدروسه الاعى ، عائشة وسعيد قدامي مين وصلت نبتي ما بقى
من العتروس غير البطانة ديتها نقيتها خيبتها درتها قرية
ومن ذاك الوقت راني قراب في قرية بني دحان ، القراب اللي كان قدامي مات بالشر
في المشتة اللي فاتت ماقرأ للنزمان عقوة واتفرقش من واسه مسكين ، للناس ايمسى
في العا ، وهو بيع فيه ماكانش اللي اشرى انا في الربيع اهديت والمشتة راهي
قرية ها العا . ها العا ما . سيدى ربي

جايبه من عين سيدى العقبي

في قرية العتروس عتروس حليمة العميا ، اللي وقف عليها سيدنا ابراهيم لخليل في
المنام دبحت العتروس واعطتني ابنته انهار العيد الكبير ، هذا ماصح لي من
عتروس حليمة العميا ، يا بني دحان عار عليكم يا بني دحان تخلو يومو عبد الشر
سليمان ، سليمان القراب راه جيعان ، وماكانش فيكم اللي راه عطشان وشسرى
شوة ما

ها العا ها العا ما . سيدى ربي

théâtre national algérien



Nous déduisons notre esthétique comme notre morale des besoins de
notre combat.

B. Brecht

le porteur d'eau et les 3 marabouts

DISTRIBUTION

CHŒUR A.

A - 1	OULD ABDERRAHMANE Mazouz
A - 2	MEZARDJA Belkacem
A - 3	BENCHOGRANI Mustapha

CHŒUR B.

B - 1	BENSABER Djamel
B - 2	CHOUIKH Mohamed
B - 3	BENMOHAMED Mohamed

LES 6 PELERINS

1 - PELERIN	OULD ABDERRAHMANE Mazouz
2 - PELERIN	MEZARDJA Belkacem
3 - PELERIN	BENCHOGRANI Mustapha
4 - PELERIN	BENSABER Djamel
5 - PELERIN	CHOUIKH Mohamed
6 - PELERIN	BENMOHAMED Mohamed

1^{er} HOMME AU PARADIS

2^{er} HOMME AU PARADIS

1^{er} HOMME SUR TERRE

2^{er} HOMME SUR TERRE "KADDO'JR"

SIDI ABDERRAHMANE	HASSAN EL HASSANI
SLIMANE EL-GUERAB	BELMOKADEM Abdelkader
L'AVEUGLE	OULD ABDERRAHMANE Mazouz
SA FEMME	ANISSA
DEROUICH	MEZARDJA Bouzid
EL-MEDDAH	KACI KSENTINI
SIDI ABDELKADER	BACHALI ALLEL
SIDI BOUMEDIENNE	STAMBOULI
HEULIMA EL AMYA	AFFIFA
SAFI SON SOUSIN	TAYEB ABOULHASSEN
AOUICHA	SALIMA
EL-HACHEMI	BENCHOGRANI Mustapha
EL-CADI	SISSANI
EL-MAFTI	ABDOUNE
EL-CAID	TOUACHE
MERIEM	FATIHA
AMAR	CHOUIKH
LE GOSSE	Pt. BOUZID
EL-KHEDDIME	MEZARDJA Bouzid
ASSISTANTS TEXTES	BACHALI Allel
	ABDOUNE
REGISSEUR	BOUGUETAYA Abderezak

Décors et Costumes : J. P. Bellan

Costumière : Farida

Réalisation : A. KAKI

le porteur d'eau et les 3 marabouts "le texte"

La pièce comprend un dialogue et deux parties.

Prologue : La chanson du porteur d'eau

C'est un dialogue, sous forme de ballet, entre le chœur et le porteur d'eau. Le chœur, habillé en noir et blanc représente la conscience du porteur d'eau, homme simple, un peu naïf mais plein de bon sens qui symbolise lui-même le peuple.

Première partie : Les trois marabouts.

Le medah, qui rappelle la légende maghrébienne, intervient à plusieurs reprises pour annoncer, commenter et expliquer les faits et gestes des personnages.

Le village, est en période de disette, les habitants se retirent pour aller chercher fortune ailleurs. Après le départ du Derviche, le porteur d'eau décide de jouer son rôle ; dès sa première invocation les trois marabouts lui apparaissent, le mettant dans l'obligation de leur trouver un asile. Lui-même n'ayant pas d'abri, il doit s'adresser aux habitants. Mais, tous s'esquivent d'une manière ou d'une autre. C'est finalement sa femme aveugle, la seule bonne âme du village, qui accepte de les recevoir ; elle fait tuer pour les nourrir sa chèvre unique, au grand désespoir de ses voisins à qui elle avait l'habitude de faire chaque jour l'aumône d'un bol de lait pour l'enfant. Pour la récompenser, Dieu lui rend la vue et lui donne la fortune. Son cousin, exilé à la suite d'une injustice, revient au village. Les 3 Marabouts s'en vont en recommandant à Alima d'être bonne.

Deuxième partie : Les méfaits de la bonté individuelle et le marabouisme.

Alima, pour vénérer les saints, et obéir à leur recommandation d'être bonne, fait construire 3 Marabouts, et organise dans chacun d'eux des festivités journalières. Ceux-ci deviennent des lieux de pèlerinage. Les villageois se laissent alors aller à l'oisiveté totale, chacun exploitant à son échelle les pèlerins (mendicité, commerce de talismans etc...) Le cousin réalise que la bonté de sa cousine est devenue une source de mal, que sa charité est néfaste. Il décide que les pèlerinages n'auront plus lieu et ferme les Marabouts. Seuls le travail, et l'exploitation collective du capital permettra de construire une société juste et prospère.

le porteur d'eau et les 3 marabouts le maraboutisme...

Sans doute trouve-t-on, parmi les marabouts, des charlatans pour profiter de la crédulité du peuple et s'enrichir, des vendeurs de talismans et d'indulgences, des guérisseurs etc... D'ailleurs le fluide magnétique qui se transmet notamment par l'imposition des mains, autrement dit, le pouvoir bénéfique (ou maléfique !) qui caractérise la "Sainteté" et que définit le mot "Baraka" étant soit-disant héréditaire comment n'y aurait-il pas de faux mystiques ? Aussi a-t-on beaucoup critiqué les marabouts à qui l'on reproche, souvent à juste titre, d'avoir abusé le peuple par des pratiques fallacieuses ; on a coutume de les rendre responsables de toutes les superstitions qui retardent l'évolution de la masse populaire.

Mais on oublie bien souvent que c'est le peuple qui crée les marabouts. Le peuple n'est-il pas l'auteur des légendes qui se rattachent à la vie des saints et dans lesquelles les marabouts sont précipités dans un véritable concours de miracles les plus invraisemblables : une fois enrolés dans la légende, ces hommes passent le plus clair de leur temps à voler, marcher sur les eaux, déclencher des cataclysmes, à dessécher les arbres, changer en pierres leurs compatriotes, à se battre à coups de miracles !

Aussi toute localité possède un saint patron dont la tombe est un lieu sacré ; ceci est pour le peuple un tel besoin qu'on ne saurait imaginer un village qui n'en possédât pas. Toutes les occasions sont bonnes pour construire des édifices, lieux de pèlerinages qui entretiennent les croyances naïves et les superstitions pour mieux les exploiter, refuges pour les mendiants, les paresseux et les charlatans de toute espèce ou se développent un commerce malhonnête où chacun trouve à s'enrichir sans effort.

De tels comportements témoignent précisément d'un certain retard dans la maturité des peuples : encore incapables de saisir une religion dans tout ce qu'elle a d'abstrait, il leur faut concrétiser ; l'idée de Dieu étant insaisissable, les marabouts, les thaumaturges, les miracles deviennent d'indispensables preuves sensibles.

Aussi rien d'étonnant à ce qu'aujourd'hui s'opère une lente régression de ces sortes de superstitions chez les peuples maghrébiens, parallèlement à une évolution culturelle et sociale.

le porteur d'eau les 3 marabouts "les sources"

Kaki s'est inspiré dans sa pièce de la légende des "Trois marabouts et de la femme aveugle", légende nord-africaine que content les medahs dans les Souks :

"Trois marabouts descendent sur terre, dans un village en période de disette afin de voir comment va le monde. Ils demandent asile aux habitants. La seule personne qui consente à leur venir en aide est le porteur d'eau, lui-même sans abri. Celui-ci frappe à toutes les portes à la recherche d'un villageois qui veuille bien recevoir les trois envoyés du ciel. Mais toute la population se dérobe à l'exception d'une femme aveugle et très pauvre. Celle-ci n'a pour toute fortune qu'une chèvre qu'elle tue pour nourrir ses hôtes. Afin de récompenser cette bonne âme et lui permettre de diffuser sa bonté, Dieu, à la demande des marabouts, accomplit pour elle un miracle : la vue lui est rendue et elle devient propriétaire d'une fortune".

Cette légende a une parenté certaine avec la légende chinoise qui a inspiré Brecht pour sa pièce la bonne âme de se - Tchouan. Aussi retrouve-t-on dans "Le porteur d'eau" les thèmes principaux de "La bonne âme", Kaki s'est par ailleurs servi des principes scéniques de Brecht en introduisant les chœurs et la musique, en donnant la primauté à l'histoire individuelle des personnages à l'intérieur de l'histoire collective.

Cette œuvre n'a cependant qu'un rapport lointain avec la pièce de Brecht. Elle reste une création originale, qui a sa personnalité propre à l'image de la personnalité algérienne, une œuvre profondément engagée dans la lutte contre l'esprit fataliste et l'obscurantisme qui aliène le peuple.

le porteur d'eau et les 3 marabouts "le thème"

Kaki n'a utilisé la légende que pour la contredire, la remettre en question et en faire ressortir des problèmes fondamentaux. Aussi est-ce lorsque la légende se termine que se noue l'œuvre théâtrale. Une fois à la tête de sa fortune comment Alima, la femme aveugle, va-t-elle l'utiliser tout en restant bonne ? La pratique de la foi et de la charité suffit-elle à construire une société juste et prospère ? La bonté individuelle est-elle possible en ce monde ? Les marabouts sont partis en recommandant à Alima d'être bonne sans autre commentaire, sans autre conseil, aussi lorsque son cousin la force à regarder les méfaits de sa bonté elle répond tristement que "ce n'est pas facile d'être bonne". C'est que la simple foi ne nourrit plus son homme au XX^e siècle, à moins que la charité et la pitié ne deviennent des sources d'exploitation commerciale. Seuls le travail et la solidarité, la lutte et le refus de la fatalité sont susceptibles de construire un monde meilleur, plus juste et prospère. La charité qui est une source de mal est un péché. Dieu ne peut pourtant pas me punir dit la bonne âme, puisque "je suis bonne" ce qui serait une négation de la responsabilité individuelle : N'est-on pas responsable du mal et des injustices que l'on commet serait-ce par un excès de bonté, Alima n'est-elle pas responsable de la mauvaise utilisation qu'elle a fait de son capital ?

A l'instar de Brecht, Kaki a dans son œuvre accordé une très grande place à l'histoire individuelle des personnages à l'intérieur de la grande histoire collective. Cette technique lui a permis de soulever une foule de problèmes secondaires, rattachés au thème principal et concernant plus particulièrement l'un ou l'autre de ces personnages. Si l'histoire collective pose le problème de la bonté, ceux du capital travail et du maraboutisme en tant qu'exploitation des superstitions populaires, ceux-ci ont des répercussions différentes sur chaque individu selon leurs situations dans la société qui mettent en évidence d'autres problèmes : tel celui de l'émancipation du couple et de la femme : "Toute cette société est fondée sur la peur, et la femme a peur du mari qui a peur du vu'en dira-t-on, il faudra bien que cela change un jour" ! dit l'une des femmes pour convaincre son fiancé de la laisser travailler afin qu'ils puissent se marier au plus vite. De la même manière ressort la question de la mendicité, celle du couple malheureux, de la pitié et de l'amour, de la vie commune et des enfants, la tragédie du couple qui a cessé de s'aimer, et bien d'autres encore qui appellent la réaction et la réflexion du public.

Brecht et Le Théâtre Algérien : **L'exemple de Brecht et de Ould Abderrahmane Kaki**

On considère la relation du théâtre Algérien avec Brecht comme un sujet qui fait l'unanimité ou presque de la part des hommes du théâtre, des chercheurs et des critiques. C'est dans l'explication de cette relation que les démarches sont différentes, et les points de vues se multiplient à l'image de la diversité « des idéologies esthétiques » et ceux qui s'intéressent au sujet.

Partant du fait que « pas de nouveau modèle, sans lecture nouvelle », j'ai essayé dans cette étude de lire les conditions esthétiques qui ont participé à l'établissement de cette relation entre Brecht et les hommes de théâtre Algérien.

Après étude il m'a été confirmé que l'adaptation du modèle Brechtien par le théâtre Algérien n'a pas été une simple substitution du modèle théâtral traditionnel occidental par le modèle du théâtre de Brecht, qu'on considère comme « un contemporain capital » pour tous ceux qui ont **brandi** le concept de la révolution et la rénovation artistique.

Au départ, j'ai pensé comme d'autres, que l'élément idéologique était l'élément principal dans l'établissement de cette relation. L'approfondissement de l'étude du sujet – surtout le cas de Kaki – m'a révélé que cette relation est l'aboutissement d'une nouvelle conscience dramaturgique qui voit que le **théâtre occidental** occupe **relativement une place centrale**, la base de cette nouvelle conscience sera fondée sur le principe de « référence à double foyer ».

Ce principe, en réalité –comme je l'ai montré- ne conditionne pas seulement la relation de notre théâtre avec Brecht, il conditionne aussi les fondements d'existence de notre théâtre né et développé dans les conditions esthétiques de l'adaptation.

L'étude de la relation de Brecht avec le théâtre Algérien m'a permis l'expérimentation de la thèse de « la référence à double foyer » pour

relire la relation des Arabes avec le théâtre, en révéler la part de créativité et l'originalité qui a caractérisé la pratique des pionniers du théâtre Arabe et leur adoption de cette forme d'expression artistique.

En conclusion de notre étude sur : « Brecht et le théâtre Algérien : exemple de Brecht et Ould Abderrahmane Kaki », nous avançons les résultats suivants :

- Premièrement : on a vu que la rencontre de la génération des années cinquante des hommes du théâtre Arabe s'est réalisée au sein du processus de développement naturel de notre propre pratique théâtrale. La tentative de cette génération de sortir de la centralité du théâtre occidental s'est caractérisée par la découverte et la connaissance d'autres expériences universelles qui ont inscrit, dans leur but, le renversement du théâtre et du drame occidental en s'appuyant sur les expériences des arts de spectacles non Européennes, notamment les expériences de l'extrême orient.

Et ce n'est pas une hérésie dans ce cas, de voir les hommes de théâtre Arabe – parmi eux les Algériens, prendre Brecht et s'y reconnaître, lui qui a trouvé en Chine des alliés dans son combat contre Aristote, contre le théâtre traditionnel occidental. Kaki et les autres pionniers du théâtre algérien vont retrouver des modes d'expression non aristotéliens, dans leur propre culture, dans la forme théâtrale du Ghoual et de la Halqa.

- Deuxièmement : Le moment de la rencontre de Brecht avec le théâtre Algérien, qui a été le centre d'intérêt de mon étude, révèle combien la thèse de « la référence à double foyer » a été féconde dans la lecture de la relation de Kaki avec Brecht et nous a aidé à découvrir des aspects fructueux et originaux dans ce rapport.

J'ai pris comme exemple pour étayer ce propos, l'étude comparée de « La bonne âme de Sé-tchouan » de Brecht, et « El guerrab oua assalhine » de Kaki.

Vu les résultats de ma recherche, je pense que l'étude comparée des deux pièces est une étude du théâtre épique tel que représenté par Brecht, et que l'on retrouve dans le théâtre de Kaki qui lui s'inspire de l'Art d'El meddah et du système de signification de la culture Arabe et Musulmane.

- Troisièmement : si notre étude analytique a révélée des manques dans l'un ou l'autre aspect de l'écriture dramaturgique de Kaki et, dépassant la structure épique de la pièce, il existe une différence

fondamentale par rapport à l'écriture Brechtienne. Si la base du fonctionnement organique de « La bonne âme de Sé-tchouan » est d'une nature dialectique matérialiste, « El guerrab oua assalhine » fonctionne selon la logique formelle et idéaliste.

- Quatrièmement : quelque soit l'importance de ces lacunes, elle ne diminuent en rien la valeur de l'expérience théâtrale de Kaki ni du fait qu'elle représente en réalité une expérience pionnière dans la recherche d'un théâtre Algérien alliant les formes de représentations de notre patrimoine culturel, et les acquis du théâtre universel.

Je veux dire enfin, que la réactualisation de l'exemple de Kaki, ou celui de Rouiched, ou Kateb Yacine, ou Alloula, est plus que nécessaire pour la nouvelle génération des hommes de théâtre Algérien. Le théâtre de chacun d'eux était un essai original dans la marche de notre théâtre vers une écriture scénique spécifique et moderne, une tâche qui a été, et demeure encore, à la tête des tâches principales de nos hommes de théâtre.

Dans ce cadre, on peut considérer notre lecture de l'exemple de Kaki et Brecht comme une contribution à l'écriture de l'histoire de notre théâtre et de notre culture. Elle a révélée un modèle théâtral qui mérite d'être continué et réactualisé.

3

10 :

14 :

21 :

25

28

37 : " "

46

63 " "

65 " "

"

" "

72

:

73

"

"

(

77

"

"

(

80

85

:

86

"

"

(

89

"

(

"

"

(

93

"

"

95

:

96

"

"

(

100

"

"

(

103

:

104

"

"

(

:

(

109	—		
117	"	"	(
123			(
124			
128	"	"	(
132	"	"	(
136			(
138			
141			
			:
151	"	"	1
157	"	"	2
168			3